

Brigitte Kleine

Bonjour et adieu à la Révolution. Le déclin d'un mythe fondateur dans la littérature haïtienne d'aujourd'hui

La Révolution haïtienne est un événement singulier dans l'histoire des hommes et des civilisations: elle était la première révolution d'un peuple réduit à l'esclavage qui fut suivie de la création d'un nouvel État-nation. Si aujourd'hui le pays est plongé dans la violence civile et l'instabilité politique, le mythe fondateur de cet État-nation a marqué surtout la culture d'Haïti. L'espoir et l'inspiration qu'elle a donnés pendant longtemps, les ressent-on toujours aujourd'hui, deux cents ans après, dans la littérature contemporaine? De grands auteurs haïtiens décrivent le moment historique actuel comme «le spectacle désolant d'un mini-État-zombie à l'abandon: le peuple haïtien barbote dans les décharges publiques de l'histoire, aux prises avec tous les malheurs du monde» (Depestre 2004).

Je me suis posé la question de savoir comment la Révolution se manifeste dans la littérature toute récente, notamment écrite par de jeunes auteurs exilés ou vivant en Haïti. D'abord, la littérature des dernières années: en parle-t-elle? Et comment? Ou, question plus difficile encore et impossible à traiter de manière exhaustive dans ce travail, quel pourrait être l'héritage littéraire de la Révolution de 1804? À l'occasion du bicentenaire de cette Révolution, on aurait tendance – et tellement envie! – d'affirmer: oui! Cet événement marque profondément jusqu'à nos jours les œuvres de la jeune génération d'écrivains haïtiens, qu'ils vivent en Haïti ou ailleurs. Mais j'en doute et je me propose de plaider pour le contraire.

René Depestre constate dans son essai *Bonjour et adieu à la négritude* que – tragiquement – la «prodigieuse aventure historique d'Haïti» n'est plus capable de générer un modèle identitaire pour les Haïtiens:

[...] fille aînée de la décolonisation, première république noire des temps modernes, le pays ou la négritude s'est mise debout pour la première

fois! Ces belles images qui tout au début du XIX^e siècle étaient admirablement vraies ne peuvent plus conditionner l'idée que les Haïtiens se font d'eux-mêmes et de la place de leur nation dans le monde. [...] Le beau rêve de jadis s'est *changé en un cauchemar* (Depestre 1980 : 163).

Si ces «belles images», comme le dit Depestre, ne jouent point de rôle pour l'identité des Haïtiens, est-ce que, face à la réalité brûlante d'Haïti, le mythe fondateur de la Révolution de 1804 fait partie de la production littéraire actuelle, suite à l'époque Duvalier? C'est-à-dire: est-il sujet de fiction et dans quel sens? Les figures ou les événements historiques de l'Indépendance jouent-ils un rôle dans les textes d'aujourd'hui? Et si non, quels sont les moments historiques (ou pas) qui inspirent la création littéraire des dernières années? Afin de répondre à ces questions, je vais structurer le propos en deux mouvements, côté «bonjour», côté «adieu» à la Révolution, en prenant des exemples de trois auteurs contemporains: Marie Chauvet, Edwidge Danticat et Yanick Lahens.

1. Bonjour à la Révolution

Marie Chauvet, écrivaine impressionnante qui introduisit un ton jamais entendu dans les lettres haïtiennes, notamment avec *Amour, colère, folie* (1968), sera mon point de départ. Le roman précédant cette œuvre magistrale, s'intitule *La danse sur le volcan* (1957). L'histoire racontée est celle de Minette, une jeune noire affranchie à la veille de la Révolution qui, grâce à sa voix extraordinaire, est la première noire à chanter au théâtre de Port-au-Prince. Ce roman d'apprentissage décrit une double révolte: au niveau individuel celle de la jeune Minette et au niveau historique celle qui mène à l'auto-libération du peuple de Saint-Domingue.

D'abord, il est révélateur d'analyser l'insertion de matériel historique dans le texte. Dès le début de la narration, l'auteur ne laisse pas de doute sur l'authenticité du cadre historique. Chauvet intègre des passages de textes historiques comme par exemple des affiches publiques: «Défense est faite aux affranchis de donner asile à un nègre marron» (Vieux-Chauvet 2004 : 33). Par la voix de ses personnages, elle fait référence explicitement au Code Noir (21). Chauvet intègre des figures historiques comme le marron Mackandal, Alexandre Pétion, Vincent Ogé et Jean-Baptiste Chavannes, jusqu'à Léger Félicité Sonthonax. Il y a des références univoques à des phénomènes histori-

ques différents, par exemple le son du lambi, symbole du marronnage (qui sert de *leitmotiv*). Au niveau des paratextes, dans une note de l'auteur, Chauvet ne pourrait être plus claire: elle appelle le roman «une documentation historique [...] de pure authenticité» (préface). Donc, à juste titre, on peut parler de roman historique, qui choisit pour coulisses les toutes premières années de la Révolution jusqu'à 1793, le jour où Sonthonax décréta l'abolition de l'esclavage, moment crucial sur le chemin vers l'indépendance.

Mais *La danse sur le volcan* est avant tout l'histoire personnelle de Minette qui est intimement liée à l'histoire collective du pays. Bien que les figures authentiques soient développées à partir du milieu personnel et fictif de Minette, il y a un effort de la part de Chauvet – une volonté de recourir à l'histoire de manière fidèle dans le cadre de la fiction – pour être précise dans la présentation des faits historiques et des structures sociales de la société coloniale. L'héroïne apprend toutes les contradictions et injustices de la colonie par sa propre expérience (ségrégation, violence envers les gens de couleurs, cruauté des esclavagistes blancs et, pire encore, des affranchis). Le déchirement trouve son apogée dans la figure de Jean-Baptiste Lepointe, affranchi et esclavagiste cruel. Minette tombe amoureuse de lui: le dilemme est parfait.

Malgré l'insertion dans ce cadre historique très défini, c'est l'évolution de la protagoniste Minette qui demeure le centre du récit. Sa politisation se reflète dans l'échauffement du climat politique de son temps. Ce qui est en jeu, ce n'est pas l'Histoire même (avec un grand H), mais c'est le déploiement de la conscience de soi dans une société qui, pour renvoyer au titre du roman, est un «volcan» en éruption. Les crises individuelles que parcourt Minette correspondent ainsi aux crises collectives du moment historique. Bien sûr, le parallélisme est évident, peut-être même trop évident. La révolte de Minette est renforcée par la révolte de toute une société, donc l'Histoire est fonctionnalisée pour servir le texte.

Le roman suivant de Marie Chauvet, *Amour, colère, folie*, entièrement écrit en exil à New York, est beaucoup plus complexe. Chauvet modifie clairement la présence historique dans le récit – bien qu'il soit évident qu'il s'agit de la dictature de François Duvalier. Sans pouvoir approfondir ce point, on peut constater que dans l'œuvre de Marie Chauvet, le roman historique *La danse sur le volcan* reste une appari-

tion singulière, une sorte d'essai dans le cadre de la période historique à la veille de 1804, une voie que Chauvet ne poursuivra plus.

Dans les dernières vingt années ont paru quelques ouvrages, qui se situent à l'époque de la lutte pour l'indépendance. Mentionnons comme exemple *Aube tranquille* (1990) de Jean-Claude Fignolé, roman dont l'action oscille entre le XVIII^e et le XX^e siècle. Ou encore Fabienne Pasquet avec *La deuxième mort de Toussaint-Louverture* (2001) ou *Rosalie l'infâme* (2003) d'Évelyne Trouillot. Sans oublier les ouvrages sortis en vue de la commémoration du Bicentenaire: Jean Métellus qui publie le roman historique *Toussaint Louverture, le précurseur* (2004), suivi par Jean-Claude Fignolé avec son roman *Moi, Toussaint Louverture* (2004). Ces titres sentent la fête, l'envie de jubiler. Cela veut-il dire que la Révolution haïtienne est redevenue un sujet important des lettres contemporaines? Évidemment il reste à voir dans de futures recherches si ces romans témoignent d'une véritable renaissance dans l'intérêt pour la Révolution comme matériel romanesque.

En revanche, si l'on regarde quelques jeunes auteurs de l'île et de la diaspora, on doit constater que la Révolution de 1804 ne joue point de rôle majeur. On se pose alors la question suivante: quelles sont, sinon, les représentations historiques dans ces textes, et pourquoi? Et y a-t-il malgré tout de quelconques traces de la Révolution?

2. Adieu à la Révolution?

Prenons d'abord l'exemple de Yanick Lahens, auteur de nouvelles, d'un roman et d'essais importants. Ses textes sont ancrés dans le vécu contemporain, dans l'histoire toute jeune d'Haïti. Il est révélateur d'analyser son roman *Dans la maison du père* (2000) après une lecture de *La danse sur le volcan* de Marie Chauvet: il s'agit, là aussi, d'un roman d'apprentissage, celui de la jeune Alice Bienaimé. Au niveau de l'action, il y a 150 ans entre la Minette de Chauvet et l'Alice de Lahens qui, elle, vit dans les années 30 et 40 du XX^e siècle. Il y a une autre correspondance entre les deux textes: la danse dans le titre du livre de Chauvet sert de métaphore – tandis que dans le roman de Lahens la danse devient motif central.

Alice sera danseuse, c'est clair à partir du magnifique *incipit* qui donne la tonalité pour tout le roman. Sa volonté de se consacrer à la

danse se heurte aux exigences de la classe sociale dont elle est issue, la petite bourgeoisie noire, et au climat de répression des années 30 et 40 qui correspond, historiquement, à une répression croissante de la religion vaudou. Danser ou ne pas danser, telle est la question. Elle touche à une question encore plus fondamentale, celle de l'identité. En effet, la danse qu'Alice apprend en tant que moyen d'expression artistique est fondée sur la danse traditionnelle, la danse Ibo, trace des nègres Ibo, associée à leur fierté. Scène initiale et d'initiation: Alice, fille de treize ans, est emportée par la musique, un air de ragtime qu'écoute la famille dans le salon se mélangeant aux sons lointains des tambours. Alice sort dans le jardin. Elle se met à danser au rythme de ces tambours. Son père enragé accourt, interrompt sa danse et lui donne une gifle. La narratrice:

Et ce n'est que plus tard, bien plus tard que je compris la peur que pouvaient inspirer et ces danses et le tambour. Ils rappelaient trop l'Afrique et le corps et pour ceux entre nous qui, dans cette île, regardions ailleurs, le corps comme l'Afrique faisaient peur. L'Afrique, ce ventre chaud et turbulent du monde (Lahens 2000 : 94).

Lahens déploie toute cette atmosphère après la fin de l'Occupation américaine en 1934 de manière très précise: la vulnérabilité d'un «pays blessé» (25), d'une nation à la recherche d'elle-même, filtrée par le regard d'une adolescente. Et c'est cette période, avec la dépression des années 30, le massacre de trente mille travailleurs de cannes haïtiens en République dominicaine en 1937, qui est la toile historique sur laquelle Lahens peint son univers romanesque. Dans son recueil de nouvelles *La petite corruption* (1999), Lahens mène le lecteur depuis l'Occupation américaine jusqu'aux toutes dernières années du XX^e siècle. Pas une seule trace du mythe fondateur, de la Révolution de 1804. Pas une seule? Presque! En guise préliminaire à un chapitre de *La maison du père* se trouve la citation d'un interdit affiché du premier temps de l'Indépendance:

À dater du jour de la publication de la présente, toutes danses et toutes assemblées nocturnes seront interdites tant dans les villes et dans les bourgs que dans les diverses habitations des mornes et de la plaine, punition corporelle sera infligée à ceux qui chercheront au mépris de cette défense à lever des danses ou à tenir des assemblées nocturnes [...]

Le 4 nivôse an VIII de la République [...]
 Toussaint Louverture (Lahens 2000 : 82).

Avec cette référence, même si Lahens situe son roman au XX^e siècle, elle tient à évoquer une continuité historique: la continuité de la difficile relation entre la politique et la danse, voire le corps, qui semble avoir un potentiel subversif, révolutionnaire. Mis à part cette allusion timide, Lahens est loin de fictionnaliser le sujet historique de la Révolution de 1804. Et pourtant, sans travailler avec le matériel de ce coup de libération de 1804, le but de son écriture est libérateur. Lahens a constaté un souci qu'elle partage avec d'autres écrivains: c'est qu'elle propage une littérature sortie de l'enfermement dicté par le colonialisme. À plusieurs reprises elle s'est distancié de l'indigénisme (Lahens 1992) et de tout nationalisme dans l'art. C'est pourquoi il paraît évident qu'elle ne s'intéresse pas aux mythes fondateurs historiques, moins encore épiques. Comme l'a constaté Ginette Adamson: «[...] l'auteure ne se pose pas comme matrice du passé, n'entreprend pas de retracer l'histoire du pays, ne se sent pas obligée de replonger dans le patriotisme pour le défendre ou pour faire le procès de son pays» (1997 : 110). Ce qui est, de plus, en jeu ici, c'est aussi un rapport différent à l'Histoire.

Lahens est certaine de l'implication historique et sociale de tout ce qu'elle écrit, il n'est donc pas forcément nécessaire de recourir à un mythe fondateur lointain, mais préférable d'accéder aux réalités de son temps (Adamson 1997 : 109). Ceci est aussi valable pour une bonne partie des écrivains de la diaspora haïtienne, par exemple Edwidge Danticat. Celle-ci est née en 1969, quitta Haïti à l'âge de 12 ans pour New York afin d'y rejoindre ses parents qui avaient quitté l'île bien avant elle. Ses souvenirs d'enfance, son contact avec sa famille en Haïti ainsi que ses expériences dans la communauté haïtienne de Brooklyn nourrissent son univers romanesque qui est transterritorial, ouvert dans l'espace, voyage entre Haïti et les États-Unis. Elle écrit en anglais, non pas en français ou créole. Il est intéressant de constater que dans ses recueils de nouvelles ainsi que dans ses trois romans – *Breath, Eyes, Memory* (1994), *The Farming of Bones* (1998) et *The Dew Breaker* (2004) – elle se concentre, elle aussi, sur l'histoire récente d'Haïti: celle du XX^e siècle, notamment le massacre de 1937 et toute la période des dictatures de François et Jean-Claude Duvalier, ainsi que les résonances que ces dictatures provoquent dans la vie actuelle des Haïtiens, exilés ou pas. L'histoire est la toile de fond sur lequel Danticat peint les traumatismes de ses personnages. En cela, il

y a des parallèles avec Lahens, mais non pas avec le roman de Chauvet.

Un exemple touchant est raconté dans son dernier roman *The Dew Breaker*: Aline, une journaliste américaine, doit faire un reportage sur une fameuse couturière haïtienne de mode nuptiale qui vit aux États-Unis. La couturière est hantée par son passé sur l'île, elle a été torturée sous la dictature de François Duvalier. Elle a pris l'habitude de déménager souvent. Au moment de sa rencontre avec la journaliste elle est certaine qu'un de ses tortionnaires vit dans le quartier, et qu'il la poursuit partout. Elle veut déménager une dernière fois, sans laisser trace. La journaliste veut rencontrer cet homme-monstre et va le chercher dans sa maison: elle se rend compte que la maison est vide depuis longtemps, qu'il n'y a personne qui l'habite. Ce sont les affres de la dictature qui poursuivent la couturière, jusque dans le présent. Et la narratrice finit par cette constatation sur la jeune journaliste Aline, qui fut très émue par cette rencontre avec la couturière: «Maybe there were hundreds, even thousands, of people like this, men and women chasing fragments of themselves long lost to others. Maybe Aline herself was one of them» (Danticat 2004 : 137-138).

Edwidge Danticat est, tout comme Yannick Lahens, à la recherche d'histoires individuelles qui sont imprégnées par le vécu contemporain – mais indissociables du fonds historique du XX^e siècle. Il y a peut-être là une des raisons pour lesquelles le passé révolutionnaire n'est pas explicitement sujet de fiction. Danticat n'a pas la nécessité de chercher son matériel romanesque dans le XIX^e ou le XVIII^e siècle, parce que l'histoire des derniers soixante-dix ans a déjà marqué suffisamment la vie des Haïtiens d'aujourd'hui. De plus, ces jeunes romancières situent leur fiction de préférence dans des périodes qu'elles ont connues elles-mêmes, ou bien dans le temps qu'ont vécu leurs parents ou leurs grands-parents, finalement leurs contemporains: moments qui s'enracinent dans une expérience vécue à laquelle elles ont un accès immédiat.¹

Une autre raison de cette relative absence du thème de la Révolution dans les lettres contemporaines pourrait être le fait que la date de 1804 est symbole d'un mythe fondateur étroitement lié à un État-

1 L'affinité entre la diaspora et la thématique du duvaliérisme été soulignée par Léon-François Hoffmann; voir Corzani/Hoffmann/Piccione (1998).

nation. La nation pourtant est de moins en moins un pacte qui inspire la littérature dans l'ère universel du postnationalisme. Ceci n'est pas seulement valable pour les auteurs haïtiens en exil – un nombre considérable depuis les années 60 du XX^e siècle –, mais aussi pour les auteurs de l'île comme Yanick Lahens qui sont restés au pays mais qui, eux aussi, ont de plus en plus une perspective transterritoriale. Lahens expliqua très bien dans son essai *L'exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien* (1990 : 65) que l'opposition dedans/dehors ne fait, surtout dans le cas des Haïtiens, plus de sens. Cela permet donc de réévaluer les notions d'identité, d'appartenance et d'origine. Mais, pourrait-on se demander, sous cette nouvelle perspective, quelle est donc l'origine d'Haïti? Est-ce 1804? 1946? 1986? 2004? Ou est-ce le moment où Sophie Caco,² l'héroïne d'Edwidge Danticat dans *Breath, Eyes, Memory*, met pour la première fois le pied sur le sol des États-Unis et commence à (re)construire son pays par la mémoire? Peut-être y a-t-il aussi une crise des origines que ces auteurs tentent de surmonter en se concentrant sur la vie contemporaine, en refusant d'écrire des romans proprement historiques qui se réfèreraient à un supposé «point zéro» (1804) de l'histoire haïtienne.

Édouard Glissant (1997) a souligné le fait que les Antilles, contrairement à Haïti, manquent de grands héros populaires comme, par exemple, Toussaint Louverture. Mais, au lieu d'en déduire un «complexe de Toussaint» – qu'on a souvent reproché aux intellectuels antillais – Glissant a relevé l'importance des héros sans nom: «Toussaint Louverture est un marronneur, de la même espèce, j'allais dire de la même race, que le plus obscur et le plus méconnu des Nègres marrons [...] Il s'agit du même phénomène historique» (1997 : 233). Dans ce sens, transposé à d'autres personnages et périodes historiques d'Haïti, on peut dire que les auteurs contemporains comme Edwidge Danticat ou Yanick Lahens donnent une voix à ces héros et à ces héroïnes sans nom pour lesquelles l'histoire n'a pas trouvé de place officielle. Elles sauvent pour la mémoire collective mille «Toussaint Louvertures» sans nom. Elles trouvent leurs histoires dans la vie de tous les jours d'aujourd'hui, et non pas dans le répertoire spécifique des fondateurs de la première République de 1804. Alors: adieu à la Révolution.

2 Nom révélateur, allusion à Charlemagne Péralte, le *caco*, fameux guérillero haïtien (1885-1919).

Édouard Glissant a souligné que même les événements négatifs dans l'histoire peuvent servir de mythes fondateurs. Ainsi les sujets comme le massacre de 1937, le duvaliérisme ou bien l'exode haïtien – évoqué par Edwidge Danticat, mais aussi par Louis-Philippe Dalembert dans *L'autre face de la mer* (1998) – semblent-ils combler le vide qu'a laissé la Révolution de 1804, qui n'a plus une place extraordinaire dans la littérature haïtienne d'aujourd'hui. S'il y a une résonance, une réminiscence de la Révolution qui fait vibrer la littérature contemporaine, on la sent dans la persévérance, la ténacité et la volonté de survivre. Cette volonté de survivre à son sort est sensible chez de nombreux protagonistes, soit chez Danticat, chez Lahens ou chez d'autres auteurs comme Louis-Philippe Dalembert ou Émile Ollivier. Pour reprendre l'idée de René Depestre: si ces «belles images» du mythe fondateur de 1804 ne sont plus capables de générer un modèle pour l'identité des Haïtiens, c'est peut-être la «volonté générale de renaissance» (Depestre 1980 : 127) qui est la trace la plus persévérante de la Révolution de 1804. Edwidge Danticat écrit dans un essai pour *The Caribbean Writer* (1996) que son seul modèle dans l'histoire d'Haïti, c'est la reine Anacaona. Et dans ce contexte elle rappelle ce dicton créole: «Nou lèd, nou là» – «Nous sommes laids, mais nous sommes là!» Et elle conclut: «The very essence of life is survival» (Danticat 1996 : 141).

Bibliographie

- Adamson, Ginette (1997) : «Yanick Lahens romancière: pour une autre voix/voie haïtienne». Dans: Rinne, Suzanne/Vitiello, Joëlle (dir.): *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*. Paris: L'Harmattan, pp. 107-118.
- Corzani, Jack/Hoffmann, Léon-François/Piccione, Mary-Lyne (dir.) (1998) : *Littératures francophones*, vol. II: *Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*. Paris: Belin.
- Danticat, Edwidge (1996) : «We are ugly but we are here». Dans: *The Caribbean Writer*, 10, pp. 137-141.
- (2004) : *The Dew Breaker*. New York: Knopf.
- Depestre, René (1980) : *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris: Laffont.
- (2004) : «Mon pays d'origine est un appel au secours. Adresse aux Haïtiens d'aujourd'hui». *Le Monde Diplomatique*, 601, avril.
- Glissant, Édouard (1997 [1981]) : *Le discours antillais*. Paris: Gallimard.

- Lahens, Yanick (1990) : L'exil: entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien. Port-au-Prince: Deschamps.
- (1992) : «Exile. Between Writing and Place». Dans: *Callaloo*, 15, 2, pp. 441-444.
- (2000) : *Dans la maison du père*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Vieux-Chauvet, Marie (2004 [1957]) : *La danse sur le volcan*. Paris: Maisonneuve & Larose.